

「愛の巣」試論

——リング・ラードナーは予言者か——

中 村 正 生

On “The Love Nest”

——Was Ring Lardner a Foreseer?——

Masao NAKAMURA

“... A woman can be happy in a tent if they love each other. And miserable in a royal palace without love. Don't you think so, Mr. Bartlett?”¹⁾

——Celia in conversation

序

Ring Lardner は1885年に Michigan 州の Niles に生まれ、主として中西部で、新聞記者として文学修業をやった。記者としては、*Chicago Tribune* 紙のスポーツ欄にユーモラスな記事を寄せ、作家としては、滑稽なプロ野球の新人 Jack Keefe を主人公とする物語 *You Know Me Al: A Busher's Letters* (1916) を書いて、一躍有名になった。スラングを交えた日常的なアメリカ語を用いて、野球選手や警官や床屋など典型的な庶民の愚かさ、醜さ、残虐さや自己欺瞞を風刺的に描くという傾向は彼の代表的な作品集に一貫して見られるものである。そして、彼の数多い作品集の中でも、*The Love Nest and Other Stories* (1926) がよく知られている。

本論では、上述の *The Love Nest and Other Stories* から標題作“The Love Nest”をとりあげ、1920年代という時代と関連づけながら、作品の分析を通して、この作品のもつ意味を探求しようと試みるものである。

I

Ring Lardner は1920年代の代表的な作家のひとりと目されながら、彼に関して入手し得る資料・文献は極めて少ない。その数少ない資料の中から、Walton R. Patrick の研究書²⁾を手掛かりに、*The Love Nest and Other Stories* に至るまでの作家 Lardner の道程をもう少し探ってみることにする。

1916年に *You Know Me Al: A Busher's Letters* でユーモリストとして有名になったことは、既に記した。その後、1923年から1924年にかけて全く沈黙を守っていた Lardner が1925年3月に再び創作活動にもどるやそれに続く1年の間に9つの作品を書き、それは全て1926年出版の *The Love Nest and Other Stories* の中に収められた。そして、それから3年間のうちに、さらに21の作品を出し、そのうちの16篇が、以前に書かれていた作品といっしょに、*Round Up* (1929) の中に収載された。つまり、1925年から1929年の4年間に、彼は30篇の新しい作品を発表したわけだが、平均して1年に7篇以上という仕事ぶりは、彼の作家歴からみると、1914年から1918年の間に次ぐ多作の4年間であった。1925年以前にも、また、*Round Up* 出版後にも、彼はすぐれた作品を発表してはいるが、彼のもっともすぐれた作品のほとんどはこの4年間に書かれている。そして *The Love Nest and Other Stories* は Lardner の芸術家としての力量の頂点を示すものである。

この絶頂期(1925—29)に書かれた作品群には、それまでに書かれた諸作品とは違った特色がある。まず第一に、作品で扱われる題材及び人物の種類が違っている。1925年以前に書かれた28の作品の大半がスポーツの世界を扱っているのに対して、それ以降の作品では運動選手やスポーツを題材とする作品は極めて少ない。すなわち、1920年代の後半までに、Lardner は、それまでに彼が得た名声の土台であったその種の題材を乗り越えて、その代わりに極めて多種多様な、運動家ではないアメリカ人のタイプを色々と——例えば、不釣り合いな縁組をした夫婦、小さな町の住人、若い娘たちを好んで描いた。次の特色は、言葉づかいの変化とともに、それまでの1人称から3人称へ技法が変化したことである。そして、最後に、批評的な態度が深まった結果として物語の調子が‘humorous’から‘satirical’へと変ったことがあげられる。彼のもっともすぐれた作品のいくつかは、「ユーモラス」というよりも明らかに「皮肉っぽい」のである。

さらに、Lardner のテーマについて、Walton P. Patrick は次のように述べている。

No single theme presented in the stories drew more serious attention from Lardner than that of marital discord—the splitting apart of a man

and woman whose marriage goes on the rocks or becomes an agony to be endured because of incompatibility. . . . Without knowing that Lardner had formed an ideal of harmonious family relationships during his youth in Niles and later adhered to it in his own family life, one would be at a loss to explain his persistent concern with bickering and unhappily married couples. He was, however, perpetually concerned with the difference between the real and the ideal, between the actual state of human affairs and the happier state they might enjoy. To him marital discord was one of the more common and tragic manifestations of the departure of human behavior from an ideal standard; it was a dramatic example of the inability of people to get along with one another.³⁾

Lardner がもっとも真剣な注意を払ったテーマは「夫婦の不和」(marital discord)であった。彼は若い頃から調和のとれた家族関係の理想を抱いていたが、一方で、絶えず現実と理想との相違に関心をもっていた。それだけに、彼にとって夫婦の不和は、人間が理想の規準から遠ざかる、より普遍的で悲劇的な姿の現れであった。換言すれば、人間がおたがいに折り合いよくやっていけない状態を劇的に示すひとつの例だったのである。そして、W. R. Patrick は相性の悪い夫婦を扱うもっとも批判的な物語の代表として、“The Love Nest”、“Ex Parte”、“Now and Then”そして“Anniversary”をあげている。その問題に迫る方法はそれぞれ違っているけれども、この4つの物語で作者が述べていることは本質的に同じである。事実、それは彼の作品に一番よく繰返されるテーマのひとつなのである。

II

“The Love Nest”は、かつて映画監督で、今は映画会社の社長として成功している大物 Mr. Lou Gregg が、オフィスに取材にやってきた雑誌記者 Bartlett を自宅へと招くところから始まる。最初、作者は Gregg の名前は出さず、ただ the great man とだけ書く。そして、その直後、the great man は予期せぬ招待にとまどう Bartlett に向かって、“We’ve got plenty of room and extra pajamas, if you don’t mind them silk.” (167) と言う。「絹製のパジャマでもよかったら」といういささか気障な表現の中に、偉大なる成功者だが実は俗物なのだということをほのめかず、‘great’という言葉にこめられた作者の皮肉っぽい冷笑が見てとれる。彼は妻 Celia に向かって、Bartlett を家へ連れてきた理由を次のように説明する。

Mr. Bartlett is going to stay all night, sweetheart. I told him he could get a whole lot more of a line on us that way than just interviewing me in the office. I mean I'm tongue-tied when it comes to talking about my work and my success. I mean it's better to see me out here as I am, in my home, with my family. I mean my home life speaks for itself without me saying a word." (171)

家と家族を見てもらいたい。これこそ Gregg が一番自慢にしているものなのだ。先ず、この家と家族とを通して、Mr. Gregg の価値観を探ってみることにする。

オフィスに取材に来たのに、いきなり家へ招待されて「面倒かけては…」とためらう Bartlett に向かって、Gregg は言う。

"Trouble !" The great man laughed. "There's no trouble about it. I've got a house that's like a hotel. I mean a big house with lots of servants. (167)

わたしは使用人がたくさんいるホテルのような大きな家を持っているのだと、彼は Bartlett の心配を一笑に付す。ピカピカに着飾った運転手が運転するピカピカのロールス・ロイスに乗せられて、ハドソン河畔にある彼の家へ行ってみると、なるほど大きい。

"A wonderful place !" Bartlett exclaimed with a heroic semblance of enthusiasm as the car turned in at an *arc de triomphe* of a gateway and approached a white house that might have been mistaken for the Yale Bowl. (168)

凱旋門のような門から入るとエール大学の屋外円形競技場と見まごうばかりの大きな家がある。アーバン風の美しい庭造りも見事である。Bartlett は大袈裟な身振りをして「すばらしいお屋敷ですね！」と感嘆の声をあげる。居間の広さときたら、5周すれば1マイルにもなるほどだ。そして、夫の Lou Gregg からこの家を客人に案内する役を任された Celia は、「ルウはわたしたちの家がとっても自慢なの！」(“... Lou is so proud of our house !”) (173) と言い、一も二もなく Bartlett がそれを認めると、「本当にすばらしいわ！わたしこの家を二人の愛の巣と呼んでいますの。」(“It is wonder-

ful! I call it our love nest . . .”) (173) と、まさしく自画自賛してみせる。また、当の Gregg は自慢の家を「わたしたちはこの家が好きだ。この家はわたしたちにぴったりだ。つまり、本物の家というわたしの考えにぴったりだということさ。そして妻はそれを彼女の愛の巣と呼んでいるんだ。」(“We like it. I mean it suits us. I mean it’s my idea of a real home. And Celia calls it her love nest.”) (174) と言う。この家が素晴らしいのは、彼にとって、至極当然のことである。なぜなら、たっぷりとお金をかけているからだ。

“But no amount of money is too much to spend on home. I mean it’s a good investment if it tends to make your family proud and satisfied with their home. I mean every nickel I’ve spent here is like so much insurance; it insures me of a happy wife and family. And what more can a man ask !”
(168)

家族が自慢でき、満足できるような家であれば、いくらお金をかけても、それは立派な投資だし、家のために使うのであればどんな大金も惜しくはない。自分がこの家にかけたお金はすべて、どっさりとかけた保険金のようなものである。なんとなれば、そのおかげで、わたしに幸せな妻と家族が保証されるのだから。そして、男にとってこれ以上の望みがあるだろうかと彼は言う。超豪華な家―「愛の巣」と幸福な妻子。Gregg は、今、彼が考える最高の価値あるものを手に入れたのである。

ところで、先述したように、W. R. Patrick はこの作品を「夫婦の不和」の物語として分類している。おたがいに人目もはばからず、“Sweetheart !”と呼び交わり、相手の長所を賛美しあってやまぬこの2人が何故「不和」なのか？次に、彼の家族、つまり、妻と子供たちに焦点を合わせてみよう。

Gregg は家を自慢すると同様に3人の娘たちをも自慢にしている。Bartlett をオフィスから自分の家へ連れて行こうとすると、暗くならないうちに帰り着けるようにしようと提案する。明るいうちに家を見てもらい、寝かしつけられないうちに子供たちを是非とも見て欲しいからである。ところが、赤ちゃんの末娘は既に床についていて、6歳と4歳の2人の娘が客人の前に連れてこられる。型通りの紹介が終わったところで、Gregg は Bartlett に問いかける。

“What do you think of them, Bartlett?” demanded their father.

“I mean what do you think of them?”

“They’re great !” replied the guest with creditable warmth.

“I mean aren’t they pretty?”

“I should say they are !” (172)

ここで注目すべきは、Gregg の女性観である。「娘たちをどう思うか？」ときかれて、Bartlett は、最初‘great’と答えるのだが、彼が知りたいのは娘たちが‘great’かどうかということではなくて、‘pretty’であるかどうかということなのだ。Bartlett は彼に催促されるように、すぐに「お嬢さんは2人ともきれいですね！」と答をやり直すことになる。これが Gregg の女性観である。つまり、彼は女性の価値をその外面の美しさだけに置いていることが分る。

妻の Celia は元女優で美しい。Bartlett も17歳のときの彼女を映画で見た記憶がある。そのときの印象をきかれて、彼は「とっても美しく、快活な人」(very pretty and vivacious) (168)であったと答える。これを受けて Gregg は「確かにそうだったのさ！そして、今でも美しい！つまり、前よりもっと美しくなっているというわけさ…」

“She certainly was ! And she is yet ! I mean she’s even prettier, . . .” (168) と妻の美しさを賛美する。しかも、驚くべきことは、この美しい元女優の Celia が今では「家事に勤しむ女」(a sit-by-the-fire) (168)になり、「なによりも先ず、家庭や子供たちを第一と考える女性」(“ . . . her home and kiddies come first.”) (168) に変身していることである。

Celia’s a great home girl. You’d never know she was the same girl now as the girl I married seven years ago. I mean she’s different. I mean she’s not the same. I mean her marriage and being a mother has developed her.
(168)

彼との結婚が彼女を一段と美しく、そして家庭的な女性へと変えたのだ。彼らが「愛の巣」と呼ぶ大金を投じた大邸宅も、またその中に住む美しい妻と3人の娘たちも、Gregg の価値観を十分に満足させるものである。そして、Celia 自身、Bartlett から彼女も値打のある取材の対象であると告げられたとき、「わたしは、もう芸術家ではありません。幸福な妻であり、母親でしかありませんのよ。」(“ . . . I’m no longer an artist; merely a happy wife and mother.”) (170) と答えている。かつての女優という華やかな世界から身をひき、ひとりの幸福な妻として母として生きることに、Celia は満足しきっているように見える。

III

Celia が初めて Bartlett の前に姿を現すときの様子は次のようである。

Bartlett rose to greet the striking brunette who at this moment made an entrance so Delsarte as to be almost painful. With never a glance at him, she minced across the room to her husband and took a half interest in a convincing kiss. (169)

客人には眼もくれず、気どった足どりで部屋を横切り、形式的に夫婦の愛情を示すキスをするのだが、彼女のデルサルト式の身のこなしはほとんど痛ましいほど身についていない。

“I’m so pleased !” said Celia in a voice reminiscent of Miss Claire’s imitation of Miss Barrymore. (169)

また、歓迎の言葉を述べるその声は、大女優 Barrymore をまねた女優 Claire の声を思い出させる声の調子というややこしさである。さらに、その顔は下手な化粧をしているために、折角の美しさを台なしにしている。「その素顔に手をかけすぎたりしなければ、彼女はもっと魅力が増していたろうに」(… and thought how much more charming she would be if she had used finesse in improving on nature.) (170) と Bartlett は考える。彼の眼で観察する限り、Celia の身のこなしも声も借りものであって、彼女自身のものではない。その顔も下手な化粧で素顔 (nature) が隠されている。これはどう見ても彼女の本当の姿ではない。その上、酒は食前のカクテルだけと言いながら、こっそりと陰で盗み飲みをしているらしい。事実、お客に家を案内するという夫との約束を破って、その時間にハイボールを飲み、夫が已むを得ぬ所用で外出した後も、大型のグラスにまたハイボールをつくって飲むという具合である。しかし、Bartlett の名前も忘れるほど酩酊したときに、いわゆる彼女の素顔が見えてくるのである。

Gregg が外出したらすぐに酒を飲み、続いてラジオの音楽に合わせてダンスをしようとし出るが、Bartlett は無粋にも断ってしまう。

“I’m sorry, Mrs. Gregg, but I don’t dance.”

“Well, you’re an old cheese ! To make me dance *alone* ! ‘All alone, yes,

I'm all alone.' ”

There was no affectation in her voice now and Bartlett was amazed at her unlabored grace as she glided around the big room.

“But it's no fun alone,” she complained. “Let's shut the damn thing off and talk.”

“I love to watch you dance,” said Bartlett.

“Yes, but I'm no Pavlowa,” said Celia as she silenced the radio.

“And besides, it's time for a drink.” (175)

[italics not in the original]

断られた Celia は「まあ、あなたって古くさい田舎者ね！わたしをひとりで踊らせるなんて！」と彼を詰るのだが、To make me dance *alone* !の *alone* が引き金となって、彼女は“... ‘All alone, yes, I'm all alone.’ ”と口走ってしまう。酒に酔って心の抑制がきかなくなったのか、初めて彼女の真情が露呈してくる場面である。そして今は、その声にも、初対面のときのあの「気取った調子」(affectation) が消えている。そして、ひとりぼっちで滑るように踊る彼女の姿に「自然で優雅な美しさ」(her unlabored grace) を発見して、Bartlett は驚くのである。結局、ひとりで踊るのは面白くないと、途中でダンスをやめるのだが、そのときの台詞が「わたしはパヴローヴァ（註。ロシアの著名な舞踊家）ではないのよ。」である。ここに借りものでない本当の Celia の姿が現れたのである。

“... Did you fall for all that apple sauce about the happy home and the contented wife? Listen, Barker—I'd give anything in the world to be out of this mess. I'd give anything to never see him again.”

“Don't you love him any more? Doesn't he love you? Or what?”

“Love ! I never did love him ! I didn't know what love was ! And all his love is for himself !” (175—176)

「幸福な家庭だとか満足した妻だとかいう戯言をあなたは信じこんでいたの？」「今のひどい状況から抜け出せるんだったら何でもあげるわ。」と彼女が語り始めるとき、Bartlett の眼前に華麗なる「愛の巣」の実体が明らかにされていく。まだ若すぎて愛の何たるかも知らず、スターになりたい一心から、この男だったら自分をスターにしてくれるという打算もあって、当時映画監督で彼女に首ったけだった Gregg と、愛していいのに結婚してしまったというのだ。しかし、結婚してみると彼女の目算はこ

とごとくはずれてしまった。彼の愛は全て、彼のためのものだったのである。自分の美貌と才能をもってすれば、誰の助けも借らずにひとりでスターになれていただろうに。もし結婚するにしても侯爵と、いや、王子さまとだって結婚できたかもしれないのに。ところが、実際に彼女が結婚した相手ときたら、口にするのも忌まわしい、自惚れの強い、利己的な男(A self-satisfied, self-centered ——!) (176)で彼女をスターにするどころか病気がちの母親にしてしまった。そのせいで、美貌もすっかり損なわれてしまったと、Celiaの悔恨の情は募るばかりである。

“I fought at first. I told him marriage didn't mean giving up my art, my life work. But it was no use. He wanted a beautiful wife and beautiful children for his beautiful home. Just to show us off. See? I'm part of his chattels. See, Barker? I'm just like his big diamond or his cars or his horses. (176)

結婚後も、ライフワークとして女優業を続けたいと強く望んだが、彼は許してくれなかった。彼はただ人に見せびらかすためにだけ、換言すれば、自分の価値観を満足させるためにだけ、美しい家とその家にふさわしい美しい妻と美しい娘たちが欲しかったのだ。つまり、彼女は大きなダイヤモンドや自動車や競走馬と同様、彼の家財の一部であるにすぎない。いずれ娘たちも自分と同じ運命を辿ることになるのではないかと恐れ、この家から逃げ出して自分自身の生活をするように、いつか娘たちに忠告しようとして彼女は考えている。「ちゃんとした人間におなり、わたしのような物になってはだめよ。」(And be somebody! Not a *thing* like I am!) (176) という彼女の言葉には、彼女の正直な気持が表現されている。これが「愛の巣」の実体である。慎重な Gregg が相手では離婚のチャンスもなく、これからも表向きには幸せな妻と母を演じつつ、夜は仮病を使って自室に引き籠もり、ひとりでささやかなパーティーを開いて酒に救いを求める生活が続くのであろう。作品の結びで、いつも通りに“Good-by, Sweet-heart!”と呼び交わす夫婦の声が虚しく響くのである。

彼と結婚するにあたっては、彼女にも打算があった。しかし、利己的な彼に押し切られてしまった。Gregg が自分の価値観を Celia に押し付けたところから彼女の不幸が始まった。実にすばらしい大邸宅の中で展開される虚しい生活が、Bartlett の眼を通して明らかにされたのである。

IV

両次大戦間に活躍したアメリカの作家といえば、Hemingway、Fitzgerald、Faulkner 等々、錚錚たる名前が浮かんでくる。その中にあって、Ring Lardner は決して大作家とは言えないけれど、忘れてならない作家のひとりである。彼は、この時代にあつて、「独特のユーモアと皮肉な姿勢によって、いわゆる「ハードボイルド」(非情)な文体でこの非人間的な世界をつきはなして描きあげることに成功した」⁴⁾特異な作家であつたからである。もっとも彼自身は作家としての意識は希薄であり、ジャーナリストとして自ら任じていたらしい。まして、作家として後世にまでその名を残すことになろうとは思つてもいなかったようである。彼より4歳年下の Hemingway が、高校生の頃、彼の書いたスポーツ記事を愛読したことが知られている。因に、Carlos Baker は、その著 *Ernest Hemingway, A Life Story* (1969) の中で7回 Lardner に言及している。

高校時代の Hemingway は、学校の週間新聞 *Trapeze* 紙のために記事を書いた。

The greater part of Ernest's writing in his senior year was journalism for the *Trapeze*. Between November, 1916, and May, 1917, he averaged better than a story a week. Many dealt with sports, some seriously, some humorously. His chief model for the humorous pieces was Ring Lardner, whose column in the *Chicago Tribune* was widely acclaimed. One of Ernest's stories printed in December carried the headline: OUR RING LARDNER, JR. BREAKS INTO PRINT WITH ALL-COOK COUNTY ELEVEN. He had not yet mastered Lardner's pseudo-illiterate style, and much of his work was loose and silly, . . .⁵⁾

上の引用に見る如く、彼がユーモラスな文章を書くために主として模範にしたのは、当時「シカゴ・トリビューン」紙のコラムを担当し、大好評を博していた Ring Lardner の文章であつた。しかし、わざと無教養を装った Lardner の文体をまだ修得するには至っていない。さらに、1918年、イタリア戦線に赴いた後も、分隊発行の *Ciao* という新聞に Lardner ばりの書簡体で投稿している。また、戦傷から回復後、イタリアの貴族のもてなしを受けたときに、彼は同行した友人に Lardner の長所について語らせている。

He had brought along a copy of the *Saturday Evening Post* and discoursed

to Johnny Miller on the excellence of Ring Lardner, whom he then placed as high “as Jupiter on tiptoes.”⁶⁾

この頃の彼は Lardner を「ひそかにローマ神話の最高神ジュピターと同等に」高く位置づけていた。Hemingway 19歳の秋のことである。しかし、Lardner もやがては彼によって踏み越えられる運命にあった。同じく Baker は1933年のところで次のように書いている。

In his youth he had gone through a period of imitating Ring Lardner. This, said he, had taught him nothing, largely because Lardner was an ignorant man. All he really had was a certain amount of experience of the world, along with a good false ear for illiterate speech.⁷⁾

若いときには Lardner を模倣したこともあったが、そこから教えられるものは何一つなかった。その理由は彼が無知な男であるからと彼は語ったのである。1928年にニューヨークで2人は初めて顔を合わせているのだが、そのときのお互いの印象がどうであったかは寡聞にして知らない。それはともかく、Hemingway もいつまでも若くはなかった。事実、これまでに Joyce、Gertrude Stein、Anderson、また、面識はないものの D. H. Lawrence といった作家たちから創作上の技法を学び、大作家としての地歩をかためていたのである。

振り返ってみると、1925年に *In Our Time* を出版した彼は、すぐに *The Sun Also Rises* の最初の草稿を書き、それからわずか1週間足らずで、それこそ一気呵成に *The Torrents of Spring* を書きあげている。これは周知の如く、Sherwood Anderson のパロディーであり、風刺であって、彼にとっては文学上の師匠ともいえる Anderson に対する彼からの訣別であった。その当時のアメリカを代表する作家であった Anderson に対してさえ彼はこのように振舞うことができたのである。そんなわけで、当然のことながら、Lardner はいつかは彼によって確実に越えられるべき運命にあったと言えるだろう。しかし、巧みな会話の運び等々、Hemingway が彼から学んだ点⁸⁾も見逃すわけにはいかない。このように、Lardner に関する Baker の記述をクロノロジカルに辿っていくと、Hemingway の彼への傾倒、模倣から、やがて彼を乗り越えていくプロセスを見ることができて興味深い。

ところで、高校時代の Hemingway がユーモラスな文章を書くために、主として Lardner の文章を模範としたことは上述した通りである。ここで「生えぬきのアメリカン・ユーモリストの伝統」(the tradition of the native American Humorists)⁹⁾に

属する Lardner の一面を誇張表現を通して眺めてみることにする。ここで言う誇張表現とは、誇大妄想的な表現、つまり「ほら話」的表現であって、これはアメリカ人のユーモアの主流をなすものである。『アメリカほら話』（筑摩書房、1986）を編訳した井上一夫氏は、その「あとがき」の中で「... アメリカ文学のなかでも、とくにアメリカ・ユーモア小説の特徴であり主流となっているのが、ほら話やほら話的傾向の強いユーモアで、ロバート・ベンチリーやフランク・サリバン、スティヴン・リーコック、リング・ラードナーなどは、正統的ほら話作家といえるかもしれない。」と述べ、Lardner の作家としての本質的な一面を指摘している。Gregg 夫妻の邸宅の居間の広さを表現するのに彼は「5 周すれば 1 マイルになるほど大きな居間」(a living-room that was five laps to the mile) (169) と書いた。以下、ここでは数字にまつわるユーモラスな誇張表現を拾ってみることにしよう。

先ず、“My Roomy”から 1 例。Matty throws one a mile outside and high, ... (299) (マティがアウトサイドの高めに 1 マイルもはずれたような球を投げた。) 続けて“Harry Kane”から 3 例。... ; what those fellas were throwing up there was either eighty feet over my head or else the outfielders had to chase it. (87) (あの連中の投げる球ときたら、おれの頭の上 80 フィートのところか、さもないれば、外野手があとを追っかけねばならんようなのかのどちらかだった。) さらに、This left you a clear view of his Adam's apple, which would make half a dozen pies. (88) [それで (ワイシャツにカラーをつけてなかったの) のどぼとけが丸見えになっていて、そいつでアップル・パイが 6 つも作れそうなほどだった。] 最後に、..., and it would seem about a half-hour from the time he left the bench till he got to his position. (89) [だからベンチを出てから彼の位置 (ピッチャー・プレート) に着くまで、半時間もかかったようだった。] といった具合である。折角のユーモラスな誇張表現も、このように文脈から切り離し、断片的に列挙したのでは、その面白さも半減すると思われるが、読者をひきつけてやまなかった正統的ほら話作家の流れをくむ Lardner の重要な一面を垣間見ることができよう。

V

アメリカの 1920 年代は未曾有の繁栄の時代であった。大戦を経て、アメリカ資本主義は世界資本主義の頂点に立ち、国民総生産も著しい伸びを示した。この繁栄を支えた要因として、特に重要なのは (1) 自動車・電気産業の発達、(2) 建設ブーム (3) 海外投資の増加・対外貿易の好調等があげられる。なかでも、自動車の生産台数は、この 10 年間に 150 万台から 480 万台へと 3 倍以上に増大し、関連諸産業の発展を促すことと

なった。また、冷蔵庫、真空掃除器、扇風機、暖房器、洗濯機、アイロン、トースターそしてラジオ等各種電気器具が量産され普及していった。建設ブームは1925年に最高潮に達した。大量消費社会の発達、人々の物質的成功や浪費への欲望を大いに刺激した。

しかし、全てのアメリカ人が20年代の繁栄を享受したわけではなかった。『もちろん、1920年代のアメリカで男はすべて“華麗なるギャツビー”であり、女はすべて断髪の“フラッパー”だったわけではない。』¹⁰⁾のである。特に農業の不振から南部を脱出し、大都市に移り住んだ黒人たちを待っていたのは、差別とスラムと失業であって、彼らも繁栄とは無縁であった。やがて、1929年4月をピークにして自動車生産は減少に転じ、自動車産業には、はっきりと不況の色が現れ始めていた。繁栄の裏側で、崩壊の種子は着実に育っていたのである。そして、まもなく、この繁栄も1929年10月の大恐慌によって一挙に粉碎されてしまうことになる。

Gregg の大邸宅やロールス・ロイスは1920年代アメリカの繁栄の象徴である。映画会社社長の Gregg は、この時代の申し子であると言えよう。然るに、その邸宅の中では、夫が妻に利己的な価値観を一方的に押し付け、妻は酒に溺れて現実から逃避し、「夫婦の不和」は進行している。表向きの華やかさとは裏腹に、そこに営まれる家庭生活は虚しく、夫婦関係は不毛である。

ところで、Lardner が“The Love Nest”(1926)を出して3年後に、大恐慌がおこった。この作品によって、1920年代の光と影を描いた Lardner は、その繁栄の行き着く先を見通していたのか?“Was Ring Lardner a foreseer?”と問う所以である。詰まる所、アメリカ社会に向ける彼の冷酷なまでのきびしい眼は、この作品に限らず彼の本性であって、たまたまそれが、大きなアメリカ史の流れを、結果として予言することになったのだと言えよう。その意味で、“The Love Nest”は Lardner の批評精神と歴史との幸せな邂逅であった。1930年代に Lardner の人気が高まったのは故無しとしない。

註

1) Ring Lardner, *The Best Short Stories of Ring Lardner* (New York: Charles Scribner's Sons, 1957), p. 173. 以下、引用文の後の括弧内に記入された数字は、すべてこのテキストのページを示す。

2) Walton R. Patrick, *Ring Lardner* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1963)

3) *Ibid.*, p. 100.

4) 大橋健三郎, 斎藤光, 『アメリカ文学史』(明治書院, 1971), p. 208.

5) Carlos Baker, *Ernest Hemingway, A Life Story* (New York: Charles Scribner's Sons,

1969), p. 27.

6) *Ibid.*, p. 51.

7) *Ibid.*, p. 240.

8) Patrick, *op. cit.*, p. 62.

9) Ray B. West, Jr., *The Short Story in America* (New York: Gateway Editions, Inc., 1952) p. 54.

10) 本間長世, 『移りゆくアメリカ』(筑摩書房, 1991), p. 112.

なお、アメリカ史については、次の2書を参考にした。ここに記して謝意を表する。

清水 博編『アメリカ史』(山川出版社, 1969)

亀井俊介監修『アメリカ』(新潮社, 1992)

(1992年10月30日受理)